PQ
2635
.E48Z77
1910

Ex. 1

Maurice Mignon

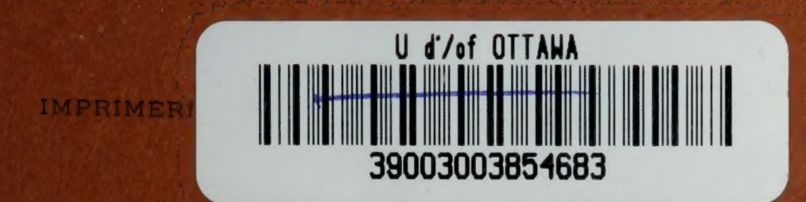
Jules Renard

Avec trois Lettres inédites,

un Portrait et un Autographe.



IMPRIMERI



Français
fr 1/67

Maurice Mignon

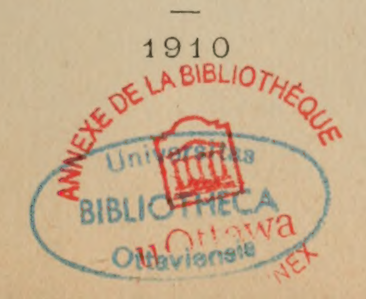
Jules Renard

Avec trois Lettres inédites,
un Portrait et un Autographe.



CLAMECY
IMPRIMERIE & LIBRAIRIE A. LAHAUSSOIS

1910



PQ
2635
.E48Z77
1910
c.1

A mon cher camarade

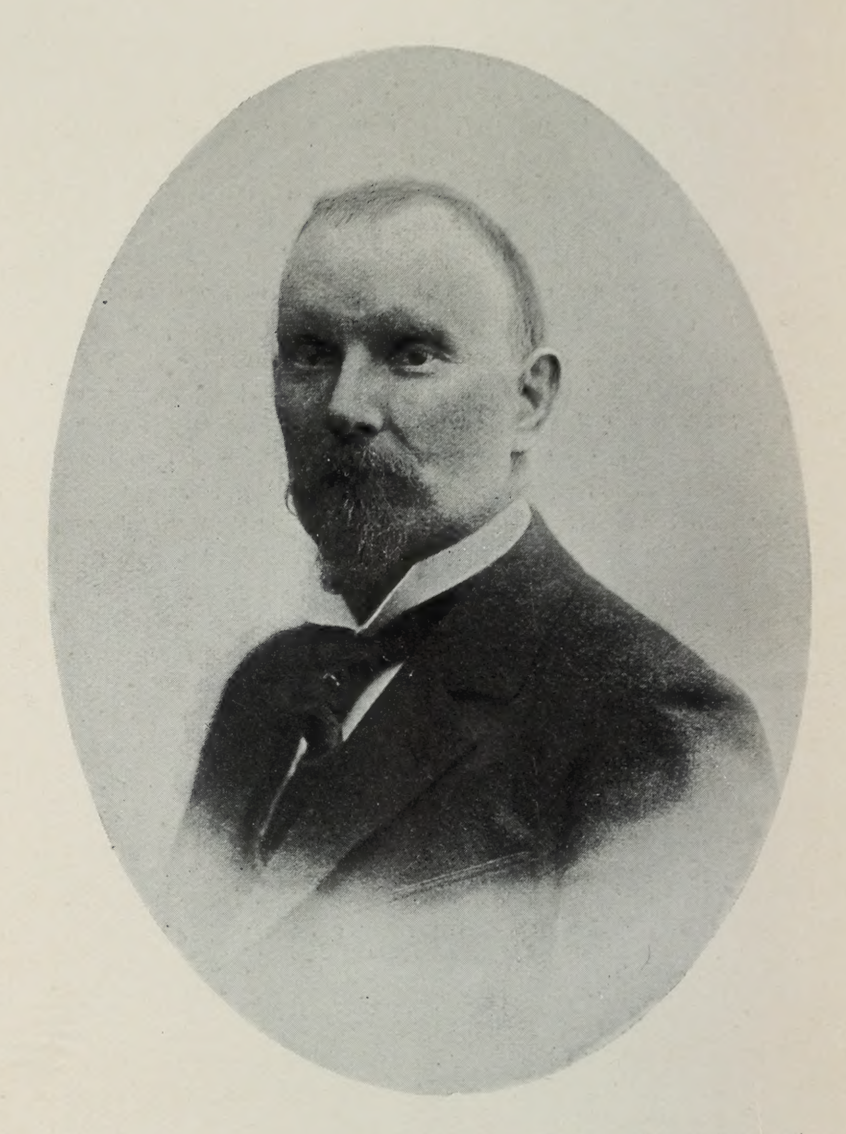
Paul CORNU

a l'ami et au disciple

de Jules Renard

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/julesrenardavect00mign



(Cliché du *Mercure de France*).

Jules Renard

« J'ai toujours dissuadé mes amis de la Nièvre de se donner, dans mon intérêt, le mal de me faire connaître. S'ils persistent, c'est malgré moi (1) ». Ainsi parlait, il y aura bientôt dix ans, l'auteur du *Vigneron dans sa Vigne*. Faut-il le prendre au mot ? Non. Ce n'était, de sa part, ni mépris du « public nivernais », qui vaut les autres, et qui « ne vaut ni plus ni moins », ni défiance de soi-même : c'était le juste sentiment d'un art réservé à une élite de « sympathies individuelles et spontanées », qui se plaisait à « rester entre intimes », dédaigneux de « la vaine réclame (2) ». C'était aussi modestie. Jules Renard a pris à son compte la « leçon d'éloge funèbre (3) » donnée par M. Minxit à ses amis dans *Mon Oncle Benjamin :* il ne veut point de panégyrique sur sa tombe. Il demande la vérité : il n'a rien à craindre d'elle.

Je voudrais dire, de l'artiste, tout ce que je pense, mais j'ai peur de ne pas savoir le faire : Jules Renard échappe à l'analyse, tellement il est pur comme écrivain ; il défie le commentaire par son absolue sobriété. Les mots eux-mêmes sont impuissants et superflus : il faudrait écrire comme lui pour apprécier dignement ses œuvres. J'essaierai de démêler quelques-uns des secrets de son art. Ce ne sera qu'une étude partielle, résultat d'une critique fragmentaire : mais que veut-on de plus ? L'heure n'est pas venue de donner un travail d'ensemble sur l'œuvre de Jules Renard — hier, il était parmi nous, demain il parlera encore (4) — : l'émotion, à défaut de l'impuissance, devrait nous en ôter le courage.

---

(1) Lettre à Paul Cornu, de La Gloriette (Chaumot, par Corbigny, Nièvre), 26 août 1901, publiée dans les *Causeries*, de Jules Renard (23e et 24e fascicules des *Cahiers Nivernais et du Centre*, août-septembre 1910, p. VIII).

(2) Lettre à Paul Cornu, de Chaumot, début de 1904 : *Causeries*, p. XVIII.

(3) Discours prononcé par M. Jules Renard à l'inauguration du buste de Claude Tillier, à Clamecy (Nièvre), le 17 septembre 1905, p. VII (préface de *Belle-Plante et Cornélius*, Lausanne-Paris, 1908).

(4) On prépare un volume d'œuvres inédites de Jules Renard.

I.

Poil de Carotte, qui a eu beaucoup à souffrir des hommes, s'est réfugié dans la nature. Le vrai milieu de Jules Renard, ce n'est point Paris — « A Paris ne s'en va que ma seconde nature » —, c'est La Gloriette, Chaumot, la campagne : les arbres, les bêtes, les gens. « Que la nature soit votre grande amie ! », dit-il à la jeunesse des écoles. « Qu'un verger fleuri, qu'un bois rouillé par l'automne vous émeuvent ! » Il n'y a que le mystère du lever du soleil qui puisse lui arracher « des larmes d'admiration », il n'y a que la misère de « nos frères farouches » qui puisse faire venir à ses yeux des larmes de pitié. Il aime tout dans la nature : « toutes les bêtes », jusqu'au crapaud « lépreux », dont il approche son « visage d'homme », et qu'il caresse de sa main. Nanette le trouve planté sous un chêne, « immobile », « comme un berger qui garde ses moutons » : il écoute chanter les perdrix, et il y prend un plaisir extrême. Que fait-il au bord de ce lac, assis sur un banc ? Comme le porteur de foin, qui grimpe à la ferme juchée sur le coteau d'en face, il rentre son foin « pour l'hiver » : il s'approvisionne « d'images, de bruits et d'odeurs », qui écloront plus tard dans l'humble « bureau sans horizon (5) » de la rue du Rocher. S'il cherche parfois un « décor » dans la nature, qui s'associe, « complaisante », à sa tristesse, et « se désole avec lui », Eloi, plus souvent encore, reçoit d'elle ses impressions et ses sentiments. La neige tombe ? Il se sent « vieillir de corps, de cœur et d'esprit ». Ses rêves, comme les « brumes fragiles », « naissent le soir, vivent la nuit et meurent le matin ».

En face de cette nature, au sein de laquelle il vit comme il aimerait toujours vivre, et où il reste toujours « plus d'à moitié », Jules Renard va pouvoir vibrer de tout son être et s'abandonner à l'inspiration qui lui vient des choses... Hélas ! Eloi n'a pas l'âme assez simple. Eloi fait un voyage à Nice. « Vous vous dites : Eloi, libre, heureux de voyager, admire chaque site... Point : je songe au pourboire que j'ai donné ou que je donnerai ». Cette phrase est symbolique : on ne saurait comprendre toute la valeur de Jules Renard écrivain, et peintre de la nature, si on ne se rend compte, d'abord, de tout son mérite ; et nul n'a eu plus de mérite que lui, s'il a dû se dépouiller en quelque sorte de sa propre personnalité, et lutter contre les tendances de son esprit et de son temps, pour arriver à être l'auteur de *Ragotte* après avoir été l'auteur des *Sourires pincés*.

---

(5) Paul Cornu, Introd. aux *Causeries*, p. XI.

Lui qui, du haut de la tribune officielle, conseillait à des lycéens de lire « tous les livres », et qui se plaisait à imaginer parfois « que le sens de la vie serait moins obscur si le petit berger, derrière ses moutons et à côté de son chien, savait lire Homère », il n'avait pas trop lu, — on ne lit jamais trop (6), — mais il était encore esclave de ses lectures, lorsqu'il munissait Henri partant pour la mer de ses « autorités : la *Mer* de Michelet, la *Mer* de Richepin », outre les *Paysans* de Balzac, pour le cas où il serait « obligé de faire quelque excursion en pleine campagne, de causer avec un médecin ou un curé et d'admirer la nature ». Parce qu'il avait lu « jusqu'à l'écœurement », l'Ecornifleur, en face de la mer, ne trouva rien à dire, et il dut assister, « résigné », la tête dans ses mains, au désarroi de son cerveau, désolé « de ne pas pouvoir rester un instant au niveau de la mer ». Par excès de science, il ignorait le bonheur, qui est aussi un grand art, d'écrire « d'après nature » et de « dire simplement d'une belle chose :

— Voilà une chose qui est belle ! »

L'humorisme de Jules Renard ne semble pas avoir été la meilleure partie de son talent. Je ne trouve pas, du moins, qu'il ait servi cette évolution par laquelle l'écrivain des *Sourires pincés* devait peu à peu s'affranchir d'une *manière* excessive pour atteindre à des moyens d'expression plus sains et plus larges : il l'a plutôt entravée, — s'il n'a pu l'arrêter. Parlant de Claude Tillier, — un autre humoriste —, Jules Renard rappelait l'étiquette déjà collée à son œuvre, « par la critique et les libraires », et par le public, « l'étiquette d'*ironiste* (7) ». Je sais bien que l'auteur de la *Demande* et des *Petites Bruyères*, de l'*Ecornifleur* et de *Coquecigrues*, et même de la *Lanterne sourde* — et même du *Vigneron dans sa Vigne* — justifie souvent cette étiquette, par une ironie des plus amères ; je sais aussi qu'il a écrit, dans la collection des Humoristes, aux côtés de Willy, un livre intitulé *La Maîtresse*. Mais ce ne sont là que des apparences : le remède est à côté du mal ; l'ironiste se double d'un penseur. *Pointes sèches*, certains chapitres de l'*Ecornifleur*, *M. Castel*, protestent contre « l'étiquette » ; les *Contes pour laisser rêveur* dépassent de beaucoup les humoristes de profession. Et je n'ai point parlé des *Tablettes d'Eloi*, ni d'*Eloi homme de plume* et *homme des champs*. Je n'ai pas

---

(6) Jules Renard a toujours beaucoup lu. Dans un billet inédit adressé a M. Jean Pêcher, professeur au lycée de Toulouse (aujourd'hui professeur de rhétorique au lycée de Lyon), il s'excusait en ces termes de son retard à lui répondre : « J'ai l'air d'un malotru, mais je ne suis que débordé, — et je ne compte pas *40 volumes à lire* ».

(7) *Discours* cit., p. VI.

dit non plus que « nos frères farouches », qui ne datent pas de *Ragotte*, apparaissent déjà, auprès des *Petites Bruyères*, dans *Baucis et Philèmon* et dans le *Coureur de filles*, se continuent dans *Tiennette* et *Tiennot*, et vivent d'une vie robuste dans les *Nouvelles du Pays*, où nous trouvons les figures familières des Philippe, de la cousine Nanette, et de la vieille Honorine, si vieille qu'elle « ne sait plus son âge ». Les *Bucoliques*, qui commencent par les *Sabots* et qui se terminent avec *Patrie*, restent hors d'atteinte, sous l'égide du village peuplé de la chère « famille d'ombres » et des « pâles souvenirs d'enfance. » Une bonne partie de l'œuvre de Jules Renard échappe ainsi à l'humorisme auquel on a voulu la réduire : le reste appartient à l'humorisme, si l'on veut, mais à un humorisme d'une espèce vraiment rare, et où il n'est pas nécessaire de pénétrer bien avant pour s'apercevoir que cet humorisme est tout en surface, et qu'il ne conclut à rien ». On ne voit rien du dehors... ; ça ne paraît qu'en dedans (8) », chez Poil de Carotte rentré « en lui-même, comme dans une gaine ». Dehors, Poil de Carotte affecte des airs détachés ; « afin de se prouver qu'il se fiche de tout », il siffle : Jules Renard est humoriste de la même façon. Son ironie est de pure forme : elle n'atteint pas le cœur. Partie de lui, elle revient à lui — « c'est l'homme que je suis qui me rend misanthrope », écrit Eloi sur une de ses tablettes — : elle ne peut pas être cruelle, puisqu'il est bon. Mme Lepic et la « Fille » s'accordent à reconnaître que Poil de Carotte est « plus bête que méchant » : cela veut dire qu'il a une nature excellente, et qu'il est très sensible. Un mot, un geste de son « vieux papa » suffit à le combler de joie, et, même pour Mme Lepic, ses « yeux secs » ne demandent qu'à se mouiller. Mais il a si peu souvent l'occasion de se réjouir, et de pleurer, qu'il « manifeste de travers », ayant perdu le sens de la joie et des larmes... Son « éducation sentimentale » n'a « pas été assez soignée » : M. Lepic, « hostile aux effusions », lui a trop recommandé d'étouffer sa sensibilité. Ajoutez à cela une perpétuelle défiance qui l'habitue à s'envelopper dans un réseau compliqué de calculs et de restrictions, et vous comprendrez que devant la première crise de Mme Vernet Henri se demande « ce qu'il faut éprouver » ; vous vous expliquerez qu'au lieu de voir Mme Vernet pâmée d'amour, il ne voic que la « situation » qu'ils se sont faite, « la vie qui se prépare et ses événements possibles, l'adultère qu'il faudra consommer ». Henri, comme Eloi, est incapable de jouir du bonheur présent. — Maurice est aussi froid qu'Henri : lui

---

(8) *La Fille*, dans le *Gil Blas illustré* du 24 juillet 1896, p. 2, col. 2 (avec, en frontispice, un dessin de Steinlen, qui représente Jules Renard, et qui a la valeur d'un document psychologique).

et sa *Maîtresse* se mettent tour à tour « sur la sellette » et détaillent leurs avantages respectifs avec le sang-froid d'un anatomiste ; le cynisme sensuel de Maurice ne le cède en rien au cynisme pratique de Blanche ; sous prétexte qu'ils sont « de l'école bonne-enfant », et qu'ils ne jugent pas nécessaire de « dramatiser la vie », ils s'amusent à rivaliser de bassesse de sentiments : Blanche, dans les bras de Maurice, lui déclare qu'elle ne l'*aime* pas, et Maurice, dans « l'inévitable lettre » de rupture, lui conseille d'épouser son *vieux*. — Personne ne s'y trompe : c'est une gageure. Maurice vaut infiniment mieux qu'il ne le dit dans son langage forcé : il sait aimer « finement », et il connaît la valeur de « ces petites attentions sans prix, qui font plus chaud au cœur des femmes que le duvet à leur cou » ; à la fin, il interrogera sa conscience, et le sentiment de sa faute le fera pâlir. L'Ecornifleur, lui non plus, n'est pas tout vice : s'il éprouve une joie intense « à compromettre une vierge », au moment du « demi-viol » il sait qu'il accomplit « quelque chose de malpropre et de banal », et son crime le fait pleurer. L'amant de la « bonne amie » lui-même, après qu'il a jeté par la fenêtre la « mèche de cheveux » qui le dégoûtait tout à l'heure, et qu'il portait, en la tenant « à distance, comme une ordure dans du papier », a aussitôt la conscience nette qu'il vient « de commettre une petite infamie », et il baise la place de la mèche sur son livre : « j'ai baisé leur place, oui, la place des cheveux, bien vite, à la dérobée, *à l'insu de moi-même*... ». C'est un timide, comme Henri, comme Maurice, — et comme Poil de Carotte : tous ils agissent « par coup de tête » ; ils sont hardis par peur. Ils se dépêchent, car ils se méfient : « Oh ! je n'en fais pas facilement accroire à mon cœur, moi ! Des scrupules montrent le bout du nez, comme des souris peureuses. Ma chattemite répugnance les met en fuite ». Poil de Carotte s'écriait : « Personne ne m'aimera jamais, moi ! » Il l'a cru longtemps : il avait l'air d'en rire, et il en pleurait. Son ironie humoriste est à base de souffrance : elle recouvre une sensibilité profonde, mais comme honteuse de s'avouer.

Si Jules Renard dépasse en général l'humorisme dont il se sert, il est parfois victime de ses procédés, et je ne veux pas dire qu'il n'y ait pas chez lui des traits d'excellent comique, et fort spirituels — ils abondent —, mais il s'y trouve aussi certains genres d'esprit que la mode du jour entretient, et qui, dans vingt ans, ne seront plus goûtés, ni même compris de personne. Il y a réussi aussi bien que les autres, au point qu'on a pu le croire de leur école : le principal est qu'il ne s'y soit pas attardé. Les *Ciel de Lit* et les *Maître d'Ecole* sont l'exception dans son œuvre, ainsi que les *Monstre* et les *Homme-Dinde*. Ces morceaux, et d'au-

tres semblables, nous offrent des exemples de quelques-uns des procédés chers aux soi-disant auteurs gais : l'arithmétique précise — « Songe que nous devons dormir côte à côte une moyenne de *dix mille neuf cent cinquante nuits* » — ; la manie explicative — « Il s'agit de respecter nos sommeils, de ne nous accorder que des mouvements sur place, de nous interdire toute excursion imprudente au milieu, et de le laisser, ce milieu, inoccupé et neutre, etc. » — ; la grandiloquence hors de saison, ou, si vous aimez mieux, le langage « pompier » — à un cocher brutal et intransigeant : « *Homme d'action*, veuillez accepter le prix mérité de votre course, avec ce modeste pourboire... » — ; les formules brèves et définitives — un mari à sa femme, qui, dans son sommeil, avait pesé un peu lourdement sur son bras engourdi, (après un long discours sur la nécessité d'apprendre l'art de passer les nuits « à reculons » et « d'éviter les heurts ») : « En un mot, et pour me résumer, *évitons les fourmis et gardons les distances ;* notre bonheur en dépend ! » — ; la répétition voulue — « Je me suis promené sur des bateaux de divers modèles, dans le but d'étudier le mal de mer.

Me promenant à jeun, j'ai vomi la première fois, je n'ai pas vomi la seconde, mais j'ai vomi la troisième.

J'ai vomi trois bons repas au champagne pris exprès, et j'en ai gardé deux.

J'ai vomi à l'avant du bateau, je n'ai pas vomi à l'arrière, mais j'ai vomi au milieu... » —, et mille autres « petites recettes » du même genre, destinées à produire un effet immanquable, et qui le produisent, du moins sur le lecteur superficiel qui ne demande à l'écrivain que de le divertir.

II.

Je serais tenté de rattacher à l'humorisme cet art subtil qui consiste à faire sortir le comique de la banalité quotidienne, rappelée sans commentaire, — la simple vue du geste mécanique et *tout fait* suffit à nous faire rire, — mais nous découvrons ici, en même temps, une des faces du talent de Jules Renard qu'il importe le plus de mettre en relief : l'aptitude à voir les choses par leurs petits côtés et à en saisir les moindres détails. Il promène sa « Lanterne sourde » sur le monde, et devant lui surgit tout un peuple d' « homuncules ». Il contemple « l'univers des brins de paille », il écoute les confidences de « quatre bâtons de chaise » ; Jean et Jacques s'entretiennent, pendant un long dialogue, de la gymnastique de leur petit doigt et de l'extraction, à la fois exquise et douloureuse, des poils de leur nez : « Je tire doucement, doucement. Il me semble que ce

poil est planté au profond de ma chair et que ma cervelle vient avec. J'arrive au sommet de l'aigu. Aïe ! que j'ai mal ! Oh ! que je suis heureux ! Je gradue les secousses. C'est une science. Ouf ! Ah ! le voilà ! » Il suit avec intérêt la marche d'une goutte de sueur qui perle sur le front de Papot, brille « entre ses deux sourcils », « miroite » au bout de son nez, et finit par tomber dans son écuelle, « sur le pain de la soupe » ; il écoute la phrase qui s'arrête sur les lèvres de Monsieur le curé, devant ses « fidèles inquiets », cette « grande et belle phrase, imitée de Bossuet, longuement préparée, qu'il n'a jamais pu finir » ; il compte, une à une, les « éclosions de petites bulles crépitantes » qui se pressent de sortir du bec de gaz ; il n'est pas jusqu'au silence qu'il n'entende, le silence que les paysans mettent entre chacune de leurs phrases, pour mieux réfléchir à ce qu'ils disent, — ou bien cette « quotidienne partie de silence » que, « de huit à dix, lèvres serrées, yeux troubles, oreilles endormies déjà, vie suspendue, toute la famille, pour savoir qui se taira le mieux, fait, sans bruit... » — Passe-t-il devant la « porte de fer » d'un château ? Il ne manque point « de mettre un œil à la serrure ». Et c'est tout l'univers qu'il regarde ainsi par le trou d'une serrure. Ses oreilles semblent « matériellement se creuser et s'évaser en entonnoir », pour mieux recueillir les sons, et il voudrait pouvoir « agrandir le trou » de la serrure, et attirer à lui, « comme avec un crampon », tout ce qu'il veut voir. « L'œil du paresseux ne voit rien » : le sien voit tout ; il voit « tant de choses » qu'il « éclate », et tout ce qu'il observe « se grave derrière son front ». Il souffre parfois de cette merveilleuse faculté qu'il possède de refléter ainsi l'univers : « Il est possible, dit l'Ecornifleur, que j'aie une âme à glace, réfléchissant le monde avec exactitude, mais je donnerais volontiers un coup de pied dans cette âme miroir, pour en faire sauter les mille facettes à tous les vents ».

Une pareille acuité de vision doit lui révéler, avant tout, les *dessous* des choses : le cygne, qui « s'épuise à pêcher de vains reflets » de nuage, chaque fois qu'il plonge « son col vêtu de neige »,... « ramène *un ver* » ; Eloi, qui regarde à la loupe « la main d'une femme », y « voit des ornières profondes, des grains pareils aux pierres de la route, des veines navigables, des poils oubliés comme de mauvaises herbes, de sombres taches ici, là un point qui bouge, une petite bête sans doute, et partout des horreurs » ; le geste auguste du semeur ne résiste pas à sa clairvoyante expérience. Eloi se complairait-il à cette analyse impitoyable, et, comme le Maurice de la *Maîtresse*, penserait-il « tout de suite au vilain ? » C'est lui qui écrit sur ses *Tablettes :* « Chérie, j'ai calculé, quand vous m'aimez bien, l'éclat de

vos deux yeux est de quarante bougies ». L'auteur des *Petites Bruyères* allait se réjouir d'avoir enfin rencontré « une femme sérieuse,... réfléchie et même grave, une femme qui ne rit pas à propos de tous les riens » : « Mais non : elle a des dents d'un bleu de Prusse très foncé, et la préoccupation de ne pas les faire voir ». La petite Mathilde elle-même, qui « se tient immobile et raide sous sa toilette de clématite sauvage à fleurs blanches », et qui, toute parée, attend Poil de Carotte, n'échappe pas à son ironie : « Elle semble vraiment une fiancée garnie d'oranger. Et elle en a, de quoi calmer toutes les coliques de la vie ». Ici, le réaliste apparaît chez Jules Renard, le réaliste capable de décrire « la langue d'une jolie femme,... lumineuse, humide, toute semblable à une tranche d'orange et sans doute légèrement acidulée », et « les épaules croûteuses » des vieilles dames, ou la bouche de sa Baucis, lèvres entr'ouvertes, où « pendent aux coins » « des choses blanches, des mixtures de salive et de pomme de terre », le réaliste du *Seau,* et de certaines scènes de *Poil de Carotte* et de *Berthe,* où on sent parfois l'influence de Maupassant et de Zola. S'il est rare qu'il insiste à plaisir sur certains détails répugnants, — lorsqu'il parle de ces « rognures d'ongles » qu'il adressait, au collège, « à un camarade qui avait l'habitude de se ronger les siens », ou de ces « livres loués au cabinet de lecture et au-dessus desquels une centaine de lecteurs se sont gratté la tête et curé le nez », (le deuxième bâton de chaise, dans les *Cocotes en papier,* s'exprime d'une façon plus brutale encore (9)), — et si son réalisme se justifie presque toujours par la nature des choses ou des gens qu'il peint, — vie à la campagne, mœurs des *Philippe* ou de *Ragotte* — il faut avouer qu'il n'a pas hésité à nous livrer sans détour sa « pensée de derrière les reins »... Depuis Husson qui déclare, dans la *Meule,* qu'une femme, « c'est pour tout le monde », jusqu'à Noirmier, de l'*Impôt,* qui ne laisse pas *dégonfler* la sienne, et jusqu'à Mignebœuf, qui, puisqu'il est « marié avec une femme », *se sert* de sa femme, on ne trouve guère, dans cette œuvre pessimiste — et vraie —, de personnage qui respecte la femme et honore l'acte d'amour. L'Ecornifleur l'a dit en termes d'une crudité navrante — dont je ne puis rapporter qu'une partie — : « Quels êtres vils peut faire de nous le désir de la femme ! — de sa chair — car son cœur nous est précieux comme une vieille botte dépareillée, et

---

(9) *La Lanterne sourde,* nouv. éd., Paris, Ollendorff, 1906, p. 272 : « Les odeurs des grandes personnes et le pipi des enfants s'écoulent par ma pente. L'ongle noir m'apporte en cachette et dépose au coin de mes arêtes ce qu'il gratte dans les cheveux, le nez, les gencives et l'oreille. Je décrotte les talons, j'écrase la mie de pain et l'épluchure, et quand on ne sait pas d'où vient le bruit, c'est moi qui craque ».

Baïe est une forte fille moins grasse. Elle n'aime pas beaucoup apprendre la vie pour les livres. La sienne, si peu compliquée qu'elle soit, lui suffit.

La maman va bien, moi aussi.

J'ai cependant moins de travail. Et je crains de ne jamais écrire quelque chose de vraiment bien. J'y renonce d'ailleurs sans désespoir.

Bonne santé à toi et aux tiens bon courage, et puisque tu approches de l'âge où on vit déjà de souvenirs, pense à nous.

Jules Renard

son âme comme la vessie d'un poisson qu'on vide ». Si je ne me trompe, nous voilà dans l'idéalisme : l'œuvre de Jules Renard, lors même qu'elle semble le plus réaliste, renferme en effet beaucoup plus d'idéalisme qu'on ne croit.

Son réalisme se dépasse lui-même, par sa propre expression : « [Honorine] impressionnait avec sa grande bouche noire, où je ne voyais qu'une longue dent, comme une pierre au bord d'une mare. Et ses mains sonnaient l'os ». Un écrivain aussi vigoureux, et aussi profond, ne risquait pas de s'étioler dans cette autre sorte de réalisme méticuleux qui décompose l'univers en atomes. Certes, Jules Renard est un artiste, et, « comme un artiste », « il tient à nous contrarier » (10). Il se plaît à terminer ses nouvelles par un trait inattendu : l'Homme fort allait casser en deux, sur sa cuisse, « ainsi qu'une allumette », une lourde bûche de bois, devant les hommes et les femmes qui l'« admiraient déjà », « immobiles et muets »... « Un moment, il la tint suspendue..., puis il l'abattit, han ! et, d'un seul coup, *se cassa la jambe.* » D'autres fois, il ne les termine pas. Le geste n'est qu'ébauché : le Paul va enfin se réconcilier avec Ragotte, qui lui fait à souper. « Le Paul se sert, d'abord de loin, puis il s'approche un peu. » C'est tout. — Dans la *Petite Mort du Chêne,* M. Sud épaule avec méthode, lentement, « grave et pâle », le canon du fusil s'incline... M. Sud ne tire pas. — Husson reste la jambe en l'air : « Tenez, j'étais comme ça, j'avais la cuisse tendue... » La vie continue, comme dans la réalité : « Couchons-nous, dit Blanche à Maurice, j'ai gardé pour cette nuit une fine chemise de jour que tu préfères, sans col et sans manches, avec un nœud rose ». Tout reste indéterminé : « Le vieil homme... poussa la clef sur la serrure », puis il la laissa retomber et s'éloigna... ; il s'enfonça sous les arbres... ; il disparut. La dame... regardait les nuages... ». Imprécision qui ouvre l'infini, si elle ne contente pas le vulgaire. Jules Renard n'écrit pas pour le vulgaire. De même qu'il finit trop court, — dans la vie, tout finit et tout recommence à chaque instant, — il parle « par le chemin le plus long » : il faut être initié pour pouvoir dérouler « ses machines obscures ». A un art savant correspond une expression savante ; expression délicate et précieuse : la confusion des fleurs et des torts — on dirait un titre de Marivaux — se passe, non sur une raie de parquet, mais sur la crête d'un mur ; la Gagnarde et la Morvande, leurs pots à la main, luttent de générosité pour donner à leurs marguerites et à leurs dahlias le plus d'air et le plus de soleil possible sur le mur mitoyen qui coupe « la cour en

---

(10) *Discours* cit., p. XXI. Jules Renard applique ces paroles à Tillier, qui « a un fond de pessimisme noir ». *Mon Oncle Benjamin* finit mal.

deux » : « Elles se prêtèrent les places les plus avantageuses, et il sembla que tous les pots de l'une allaient passer du côté de l'autre. Cette confusion des fleurs amena celle des torts. Dès que l'une en avouait un, l'autre promptement s'en repentait. Après se les être distribués, elles se les arrachèrent, et la Morvande fit tant pour n'en pas laisser à la Gagnarde que celle-ci, dépouillée, honteuse et comme toute nue, sentit ses yeux se mouiller. » Expression diligente et minutieuse : les coups de truelle du maçon, « succession de gifles rapides qui diminuent chaque fois, marquent et sonnent de moins en moins, jusqu'à la dernière, petite chiquenaude donnée d'un geste machinal, qui colle sans éclat et reste » ; et surtout cette description des *fourmis* au bras d'Albert, qui restera, dans son genre, un véritable chef-d'œuvre (11). Jules Renard n'est pas dupe du procédé. Il se moque d'Eloi, qui « documente avec rage », « ramasse les bouts de cigare, les queues d'allumettes..., examine le peigne, les brosses, la culotte », et s'écrie, montrant le tas des *pièces* nouées dans son mouchoir : « Tout mon bonhomme est là. Je le tiens ». Il faut délaisser ce naturalisme, parce qu'il est mort : celui de Jules Renard est vivant. Sans doute, il écrit « des riens, petitement, menu, menu », — comme la souris grignote, — mais ces riens sont animés, et voilà le grand secret de son art. Même les fourmis du bras d'Albert naissent, courent et meurent. Rien de plus « menu » que la *Cuisine* des *Bucoliques :* le lecteur hâtif n'y voit qu'une fastidieuse énumération des ustensiles familiers, « le moulin à café, le litre de pétrole, la boîte de chicorée extra » ; il ne remarque pas « le soufflet qui écarte ses jambes raides et dont le ventre fait de gros plis », ni « la passoire grêlée, la bouillote bavarde et le gril haut sur pattes comme

---

(11) *Ciel de Lit,* dans *Sourires pincés,* Paris, Ollendorff, 1892 [Lemerre, 1890], pp. 26-28 : « A peine Albert a-t-il retrouvé son bras que le supplice commence. Depuis quelques instants, en un point du coude, une piqûre l'agace, un chatouillement léger : c'est une aiguille, une vingtaine d'aiguilles, une pelote d'aiguilles. Réflexion faite, c'est plutôt une légion de fourmis subitement écloses. Comme une armée, elles se sont mises en mouvement, à la moindre alerte. Elles exécutent leur œuvre, forant toutes ensemble mille petits trous sous la peau. Elles courent sur les veines, tournent le coude, longent l'avant-bras, arrivent serrées au poignet, un passage difficile, et, plus à l'aise dans la paume de la main, se divisent par bandes, tant pour chaque doigt. C'est à la fois douloureux et doux. Sous l'ongle, au bout du doigt vibrant, comme au bord d'un précipice à pic, elles se retournent. Il y a là hésitation confuse, bousculade, nécessité de se reconnaître avant de remonter. Longtemps, les travailleurs se croisent ainsi, vont à leurs affaires, aux provisions, descendent, grimpent, s'arrêtent à peine, repartent, suivent un réseau mince, s'accrochent à une fibre, traversent un filet de sang, se glissent à fleur de peau, comme pour prendre l'air, et se dépêchent, hâtives, car Albert lève un doigt, puis deux, puis la main, le poignet, l'avant-bras, enfin le coude ; et, dans un pêle-mêle inattendu, les fourmis dégringolent, tourbillonnent, se perdent, sont mortes. »

Universités

un basset », ni « cette demi-douzaine de fers à repasser, à genoux sur leur planche, par rang de taille, comme des religieuses qui prient, voilées de noir et les mains jointes ». Dans une de ses *Lettres de Paris* adressées à l'*Echo de Clamecy* (12), Jules Renard parle d'une croix de son village que le maire s'obstine à ne point vouloir faire relever : « cette pauvre petite croix... continue de coucher sur la pierre, comme si elle était morte ». Tout le monde se rappelle le petit train d'utilité locale de l'*Ecornifleur,* qui « s'arrête quand il veut », « regarde prudemment à droite et à gauche » aux passages à niveau, s'amuse à chaque gare à lâcher un wagon, à en accrocher un autre, « vite essoufflé », et « parcourt une dizaine de lieues dans son après-midi, sans se gêner ». Les arbres, qui semblent inanimés, parce qu'ils se méfient, se remettent à vivre dès qu'ils ne nous croient plus là : Jules Renard, qui sait « rester en place » et qui sait « presque se taire », est admis dans leur intimité familiale, et il surprend les bruits qu'ils font par leurs feuilles, leurs insectes et leurs oiseaux ; il les voit se flatter « de leurs longues branches, pour s'assurer qu'ils sont tous là, comme les aveugles ». Il connaît les habitudes de chacun : « Celui-ci jaunit par la tête et celui-là laisse ses feuilles mourir toutes à la fois » ; il distingue les voix des feuilles « peureuses, apprivoisées » à l'approche de la tempête : « Celles de l'acacia, fines, soupirent ; celles du bouleau écorché se plaignent ; celles du marronnier sifflent ». Il mêle notre vie à la vie des choses, par une association mystérieuse, et il leur emprunte ou il prolonge jusqu'à elles nos sentiments et nos émotions : « Le frisson brusque, et sans cause connue, que les arbres se transmettent en une courte agitation, passe au cœur de l'homme soudain grave et le laisse longtemps troublé ». — « On se sent tout à coup mal à l'aise. C'est la lune qui s'éloigne et emporte nos secrets ». Il introduit nos drames parmi les choses inanimées, dans la nature : Honorine lutte avec sa hotte, qui « se cramponne à son dos par les bretelles de chanvre ». « Quelquefois, elle va de travers parce que sa hotte tire de droite et de gauche, et quelquefois, bon gré, mal gré, elle s'assied sur un tas de pierres de la route. Mais, dans cette lutte, c'est toujours la vieille qui l'emporte ». — La prune mûre ne veut pas tomber, malgré l'attraction de la terre ; le soleil « lui brûle la queue tout le jour » : « elle ne se détache pas » ; « le vent l'attaque..., souffle dessus d'un brusque effort » : elle « remue au gré du vent, docile, dorlotée, dormante » ; une pluie d'orage la crible de ses « minuscules balles crépitantes » : « les balles fondent en rosée... » ; un

---

(12) *Mots d'Ecrit* (1[er] et 2[e] fascicules des *Cahiers Nivernais,* octobre et novembre 1908), p. 48.

merle lui lance des coups de bec prudents et fait plier la branche : « la prune recule et fait signe que non » ; elle ne tombe qu'entre les « lèvres humides de gourmandise » de Bonne-Amie, qui lui sourit ! — Une clef participe à la comédie tragique de la *Serrure enchantée* : le « vieil homme », désespéré, la saisit de ses deux mains tremblantes, semblables à « un couple enlacé qui danse », et il se remet à viser le trou de la serrure. « La clef s'y cognait précipitamment le nez, voltigeait comme une grosse mouche bruyante contre un carreau. Attirée par la lueur du trou, elle n'y tomberait jamais ». Par quel procédé magique Jules Renard donne-t-il ainsi une âme aux choses ? Par l'image.

III.

L'image, chez Jules Renard, c'est tout l'écrivain. Il est, par profession, « chasseur d'images ». Il « se contente d'ouvrir les yeux », et dans ses yeux, comme dans des filets, les images viennent s'emprisonner d'elles-mêmes. Il « prend » l'image de tous les objets qu'il rencontre, celle du chemin « qui montre ses os », celle de la rivière qui « blanchit aux coudes et dort sous la caresse des saules », celle « des blés mobiles, des luzernes appétissantes et des prairies ourlées de ruisseaux ». Il s'imprègne de tous les parfums, il épie toutes les rumeurs, et « pour qu'il communique avec les arbres, ses nerfs se lient aux nervures des feuilles » : il vibre « jusqu'au malaise » et, jetant un dernier regard au soleil « qui se couche », il rentre chez lui, « la tête pleine ». Il tourne ses yeux vers la « vie intérieure » qui commence : « il se plaît à compter ses images » et à faire renaître, au « gré du souvenir », « leur troupe phosphorescente ». Il a des trésors d'images, il en a plusieurs pour chaque objet : une rose d'automne, « c'est une houppe de senteur, c'est un *nid d'ailes de papillon*. C'est une étoile de la danse ». Toutes ne sont pas d'égale valeur : il est arrivé à l'image parfaite, et définitive, par une évolution sûre et lente. Il a eu à lutter contre chacune des tendances que nous avons notées tout à l'heure, et que nous retrouvons ici, de plus en plus affaiblies et superficielles.

C'est à l'humorisme que nous devons la « rentrée générale des foins », l'alouette qui s'est « fourrée dans l'œil du soleil », l'abeille « chef de rayon » — le Merle appellera Chantecler « Chef des Rayons » —, l' « épée... épi » du coquelicot — le Paon, qui allitère, dira l' « écrin-écran » ; et Jules Renard ne connaissait « pas un vers de Chantecler » ! Il est vrai qu'il admirait le lyrisme de *Cyrano* (13), — les

---

(13) *Le Mariage de Figaro, Conférence faite à l'Odéon le 25 mars 1909,* dans *Causeries,* pp. 25-26.

violettes « officiers d'académie », et cette moderne transposition de *la Colombe et la Fourmi* qui s'intitule la *Fourmi et le Perdreau,* sans compter le « Bien visé, tonnerre de Dieu ! » de *L'Orage* des *Bucoliques,* et le « mot d'esprit » de M. Sud aux perdrix qui s'envolent sous ses yeux : « Bonsoir, la compagnie ! » Supprimez le calembour, tout en gardant l'image, et vous aurez : l'écureuil « leste allumeur de l'automne », qui « passe et repasse sous les feuilles la petite torche de sa queue », le papillon, « ce billet doux plié en deux » qui « cherche une adresse de fleur », le bouc, dont les cornes, « fléchissant de vieillesse, prennent peu à peu la courbe des faucilles », et tant d'autres qu'on pourrait citer, à commencer par le coq, dont la queue « a l'air d'un pan de manteau que relève une épée », image d'un aussi beau lyrisme que celle du « Chevalier superbe de l'été », drapé dans

Sa cape, qu'il retrousse avec une faucille !

La définition de l'escargot qui « ne sait marcher que sur la langue », et la question de la Framboise à la Carpe du vivier — « Pourquoi les roses ont-elles des épines ? Ça ne se mange pas, une rose » — rentrent dans la catégorie de ces mots imagés que Jules Renard saisit au vol à travers le *Ramage* de la petite Berthe — « Pourquoi que les poissons n'ont pas de bottines ? — Pourquoi que leurs arêtes ne les piquent pas ? » — ou qu'il cueille sur les lèvres de Philippe et de Ragotte, avec beaucoup d'adresse et de discernement, — veine féconde et savoureuse que de maladroits imitateurs ne manqueront pas de gâter.

Eloi « amateur de clichés » parcourt les salons pour se moquer de ces dames, qui se croient originales et différentes des autres, parce qu'elles voient dans les choses ce que les autres sont las d'y voir. Eloi a raison. Mais il a tort, lorsqu'il parcourt les allées d'un jardin, à l'aube, et qu'il les trouve traversées par de nombreux fils blancs, de supposer que ces fils, « tendus rapidement à la dernière heure », sont secrétés par les araignées « pour y suspendre leur linge ». « Du linge d'araignées ! » Son imagination va trop loin : elle fait la virtuose. Il a tort de jouer sur les mots : « La neige m'ennuie. Si elle ne *tombait* pas, je l'insulterais. » Il a tort de s'exprimer dans un langage à la Delille, et de dire : « Je sens à l'œil un petit travail de source », pour : J'ai envie de pleurer. Il a tort, surtout, de parler par énigmes : des « petites cervelles fraîches dans des petits crânes de bois ». C'est la même tendance raffinée de son art qui pousse l'auteur des *Histoires Naturelles* à rapporter aux animaux et aux plantes les habitudes de notre vie artificielle, ce qui aboutit à des effets plus ou moins comiques : le geai devient « le sous-préfet aux champs » ; les grenouilles « se posent, *presse-papiers de bronze,* sur les larges feuilles du nénu-

phar », — « Il y aura réception chez elles ce soir ; *les entendez-vous rincer leurs verres ?* » ; le chasseur rêve qu'il fait route avec le cerf : tandis qu'il lui offre, de sa main, les herbes qu'il aime, lui, « d'un pas de promenade », porte le fusil « couché sur sa ramure » ; « *Fac et spera* », dit à la Pioche la Bêche, qui a travaillé pour Alphonse Lemerre. Le chef-d'œuvre du genre est cette ménagerie des *Singes,* qu'il faut aller voir, avec « leur fond de culotte » tout déchiré, en compagnie des flamants en « jupons roses », des pingouins « en macfarlane », du zèbre « modèle à transparent de tous les autres zèbres », de la panthère « descendue au pied de son lit »... ; il faut aller voir aussi, dans les *Feuilles d'Automne,* les effets de la gelée blanche : « Les dahlias sont fripés comme après une nuit de bal. Les tomates éclatent et, de leurs gerçures, le jus coule ;... mais l'oseille bien repassée résiste, avec la fine barbe frisée des carottes et les longues oreilles douces de la betterave. »

L'Ecornifleur repousse les « communes associations d'idées », qui rebondissent sur lui « comme des boules de bilboquet » ; il rejette la « camelote des comparaisons » usées : il lui en faut de neuves. D'où, au début, ce réalisme brutal qui matérialise tout d'un coup l'idée, et forge une image insolite : « J'ai poussé devant moi toutes mes réminiscences et les ai fait entrer, jusqu'à la dernière, dans *le tourniquet de la conversation* ». « Je prends un livre, dit Maurice, de préférence un livre de vers, sinon un livre de prose que je découpe en tranches minces, et je déclame avec des éclats de voix espacés, *comme si je rencontrais régulièrement une fève* ». Mais l'auteur de Poil de Carotte ne devait pas tarder à se dégager de ces liens trop étroits ; fortifié par un rude apprentissage, il crée des expressions toutes nouvelles, et en même temps brèves et puissantes : « ma bouche, *pleine de faim,* se dégonfle » ; « comme un filet d'eau alourdie par le sable, sa rêvasserie, faute de pente, s'arrête, *forme flaque et croupit* ». « Sa pensée parcourt encore *de longues routes de silence* ». L'acuité de son regard et la délicatesse de son oreille le font aller tout droit au schéma visuel et auditif, que recouvre une image incomparable : « Le cerf écoutait et flairait mes paroles. Dès que je me tus, il n'hésita point : ses jambes remuèrent *comme des tiges qu'un souffle d'air croise et décroise.* Il s'enfuit » ; lorsque la bande des moutons se met à courir, « *les pattes font le bruit des roseaux* et criblent la poussière du chemin de nids d'abeilles » (13[bis]). Il faut rappeler encore le peuplier qui

(13 bis) Dans *Les Fourmis,* le schéma est reproduit tel quel, par un dessin — la parole ne suffit plus — : « Chacune d'elles ressemble au chiffre 3... Il y en a 333333333333... jusqu'à l'infini ».

« jongle avec deux pies que le vent affole » (14), — les petites vagues qui remuent « comme des lèvres de dévotes », — les rames qui « touchent l'eau avec une légèreté de mains maternelles ». Par une étrange ironie du sort, le fils de Mme Lepic est peut-être l'écrivain qui a le mieux défini le mot indéfinissable de « maman », ce mot qui « passe tout seul » entre les lèvres —, « Il y a *des syllabes si frêles !* » —, ce mot qui « s'envole » de la bouche « aussi aérien qu'une tête de chardon ».

Toutes ces images se distinguent par deux qualités communes : la précision et la profondeur. Elles sont à la fois courtes et pleines d'horizon. Un mot suffit à Jules Renard pour peindre tout un personnage : « La vieille Honorine semble *inhabitée* » ; tout un cortège d'animaux : le « pensionnat » des dindes ; tout un paysage : le « clocher pointu qui fond au soleil » ; tout un ciel : un ciel « sans couture » ; tout un monde de ténèbres et de terreurs : le « long cri d'angoisse » des portes qui se ferment dans l'ombre. Il sait la valeur des épithètes et ne les emploie qu'à bon escient : le vol « automatique » de la pie (15), la note « héréditaire » du pinson ; le « fragile » orchestre des moucherons ; l'herbe « lourde de soleil » ; la croix « si vénérable et si penchée (16) » ; les vieilles portes où, « léthargiques », les chauves-souris pendent d'une griffe ; la neige « endormie et endormante ». Il ne recule pas devant plusieurs épithètes, lorsque chacune d'elles apporte un sens nouveau, et ajoute une nouvelle image : la bouche d'Honorine, « noire, incendiée, éteinte (17) ». Il écrit juste à l'opposé de ces hommes de lettres, dont il se moque dans une note des *Petites Bruyères* sur les *Gens du Métier*, et qui « sont les cholériques des lettres » : leur « cerveau est un bas-ventre dérangé. Ils écrivent comme on a la diarrhée ». La sobriété de Jules Renard est extrême : lisez, dans le *Vigneron*, la

---

(14) Comparez, dans *Chantecler*, la nuit qui « jongle » avec les chauves-souris. On pourrait faire beaucoup d'autres rapprochements, très instructifs, entre deux œuvres aussi disparates, en apparence, que la prose de Jules Renard et la poésie d'Edmond Rostand. Sur le *mécanisme de l'image* dans *Chantecler*, cf. Maurice Mignon, *Conférence sur Chantecler*, Lyon, Flammarion, 1910, pp. 50-55.

(15) *Histoires naturelles*, Paris, Fayard, 1909, p. 52 (Le Cochon et les Perles) ; cf. *Le Vigneron dans sa Vigne*, Paris, Mercure de France, 2e éd., 1901, p. 224 ; et p. 19 *(Nouvelles du Pays*, II) : le « vol droit et mécanique » de la pie.

(16) *Lettres de Paris* (19 avril 1903), dans *Mots d'Ecrit*, p. 48.

(17) Si l'on veut se rendre compte du travail du « style » chez Jules Renard, à propos des épithètes en particulier, on peut faire une étude parallèle des *Joues rouges* dans la rédaction primitive des *Sourires pincés (éd. cit*, pp. 69-82 ; reproduite dans le *Coureur de Filles*, Paris, Flammarion [1894], pp. 131-151) et dans la rédaction définitive de *Poil de Carotte*.

mort d'Honorine, ou l'*Enfant de Neige* dans la *Lanterne sourde*. Son horizon est très vaste, et s'étend bien au-delà de la petite barrière de La Gloriette. C'est miracle qu'avec si peu de mots il ait pu dire, ou suggérer tant de choses. Cette puissance suggestive, il la doit encore à l'image.

A l'image symbolique et profonde, qui commence tout près de nous, et qui finit on ne sait où. « La première flamme s'allume au foyer » : voilà le fait. « Les esprits du feu renaissent » : voilà le mystère. « Le mélancolique enfer des bûches ouvre sa porte et se reflète au front des vieilles femmes averties » : voilà l'infini. «... La face blanche et dilatée, tandis que l'émotion fait dans son cœur un bruit de source, Félix joue à la lune, sur son bras gauche comme violon, avec son bras droit comme archet, un doux air de musique qui n'en finit plus ». Félix est fou : il entend peut-être des harmonies inconnues qui n'arrivent pas jusqu'à nous... A quoi songent les bœufs à l'approche du crépuscule ? « Au soleil qui se couche, les bœufs traînent par les prés, à pas lents, la herse légère de leur ombre »... Celui qui écrivait une phrase aussi parfaite n'avait pas seulement, au plus haut degré, le sentiment du rythme et de la mesure, et le goût de « l'image qui peint », il avait le sentiment de l'irréel, et le goût de la « rêverie ». Dans le pauvre « rez-de-chaussée humide et noir » de sa jeunesse, dans sa « grotte souterraine », déjà il se livrait à son vice préféré : « Je rêve, je rêve infiniment » ; tout à la fin de sa vie il conseillait aux jeunes gens de rêver : « Rêvez aussi ; sentez-vous poètes à vos meilleures minutes (18) ». On ne rêve pas sans être poète : et Jules Renard était poète. Il fallait qu'il le fût pour représenter ce vieux qui s'asseyait près de sa fenêtre ouverte,« aux soirs tièdes de l'automne », et qui,« recueilli..., élevait son verre comme un ciboire, saluait la lune montante, la lune mangeuse de brumes... » Lui qui n'était rien moins qu'un rêveur à la lune, il a senti plus profondément qu'aucun poète « le mystère de la lune » (19), qui fait mal au cœur de l'ignorant, et il a écrit la plus belle page que je sache sur la puissance mystérieuse de « la lune éclatante », qui « nous attire, là-haut, sans effort. De ses rayons, les uns s'attachent aux pointes successives du paysage et l'enlèvent ; les autres se nouent comme des fils à nos yeux, et nous montons vers elle, perdus, aériens ». En lui, comme dans Claude Tillier, la poésie a fortifié « l'artiste naturel (20) ».

---

(18) *Distribution des prix du Lycée de Nevers,* 30 juillet 1909, dans *Causeries,* p. 44.
(19) Il définit le ver luisant : « Cette goutte de lune dans l'herbe ! »
(20) *Discours* cit., p. X.

Victor Hugo était son idole (21) : on le sent à maint passage de son œuvre.

Nous voilà loin de l'humorisme, et d'Eloi *homme de lettres*. « Oui, homme de lettres ! Pas autre chose. Je le serai jusqu'à ma mort... Et puissé-je mourir de littérature ». Il n'est pas mort de littérature, et il a été autre chose. Poil de Carotte est sorti de son toiton, et il a regardé le monde : il y a vu beaucoup de misère, et il a pensé qu'il pourrait employer son talent à la soulager. Il a voulu être « un homme », chez ces hommes « coupeurs de terre », mais il a gardé « l'œil de l'artiste, cet œil pur, incorruptible, que rien ne blesse, car toute la vie est à voir ». Il est devenu « un artiste humain ». Avec cette volonté désabusée qu'il avait reçue des fortes leçons de M. Lepic, il s'est mis à la tâche, — apôtre invincible, parce qu'il était sans illusions. Et il a travaillé : le travail était sa foi. Il a perdu beaucoup de théories et d'illusions. « J'ai moins de théories qu'autrefois et le théâtre m'apparaît comme un petit univers de fous dont je m'éloigne le plus possible (22) ». Il se rapprochait de l'autre, du grand, de l'univers qui souffre, et il ne trouvait plus que « le monde artiste » fût le monde « le meilleur » (23). Devant les misères humaines, disait-il aux jeunes gens, dans des paroles — ses dernières paroles officielles — qui sont le mot d'ordre de l'avenir, « ne vous bouchez pas les oreilles, en frissonnant, penchez-vous plutôt, tendez des bras secourables, emplissez votre barque d'épaves humaines, si vous ne voulez pas qu'elle chavire par la faute de votre égoïsme et de votre orgueil (24) ». C'est sa plus belle image.

Maurice MIGNON.

---

(21) « Le grand homme, celui que j'aime par-dessus tous », dit-il de Victor Hugo, dans *Le Portrait (Bucoliques,* Paris, Ollendorff, nouv. édit., 1905, p. 118).

(22) Lettre inédite à M. Jean Pêcher, du 23 janvier 1906.

(23) Lettre à Paul Cornu, du 23 mai 1904, dans *Causeries,* p. XIX.

(24) *Distribution des prix* cit., *loc. cit.*, p. 45. Toute cette partie de l'œuvre de Jules Renard — la plus belle humainement parlant — n'est qu'indiquée ici ; je n'ai rien emprunté à son théâtre, qui mérite d'être traité à part. J'ai prévenu le lecteur que cette étude ne pouvait être que partielle. Aussi souvent qu'il m'a été possible, j'ai laissé la parole à Jules Renard, persuadé que c'était le meilleur moyen de faire connaître le *littérateur*.

APPENDICE

1. [A] Monsieur Nolin, président de la *Société Scientifique et Artistique de Clamecy,* Clamecy (Nièvre) (1).

La Gloriette, Chaumot, par Corbigny (Nièvre).

20 Septembre 1905.

Cher Monsieur,

Je ne puis que vous confirmer, après réflexion, la réponse que je vous ai faite rapidement dimanche dernier.

D'ordinaire, je ne laisse pas imprimer ce que je *dis* ou *lis* en public, car c'est trop différent de ce que j'ai l'habitude d'écrire, et je vous assure que l'écrivain n'y gagnerait rien.

Mais publier mon étude sur Tillier serait une petite trahison. Il ne s'agit plus seulement de moi, il s'agit de lui. — Certes, j'ai fait de mon mieux, et le *Journal de la Nièvre* lui-même trouve les CITATIONS EXQUISES ! Il ignore comment je les ai choisies. J'ai fréquemment réuni deux phrases séparées par dix pages. J'ai coupé ici, je n'ai pas craint d'ajouter là, de mettre à la place d'un mot qu'on entendrait mal, (c. à d. un mot pour les yeux,) un mot plus sonore, plus à *effet,* (c. à d. un mot pour l'oreille).

J'ai un peu triché, je l'avoue, pour la gloire de Tillier, ou du moins (2) sa gloire d'inauguration (3).

---

(1) Il m'a paru intéressant de publier cette lettre et la lettre qui suit, pour montrer la conscience artistique de Jules Renard, et aussi les scrupules de l'écrivain, qui veillait à ne rien laisser publier, sous son nom, qui ne fût de forme irréprochable, — précieux exemple de probité littéraire. J'adresse mes vifs remercîments à M. J.-H. Nolin, qui a bien voulu m'autoriser à reproduire ces documents.

(2) *Ou du moins* rajouté dans l'interligne.

(3) L'inauguration du buste élevé à Claude Tillier, à Clamecy, sa ville natale, eut lieu le 17 septembre 1905, en présence de M. Bienvenu-Martin, ministre de l'Instruction publique.

Je n'ai pas le ridicule de croire que je l'ai corrigé, je veux simplement dire que je me proposais de faire valoir *tout* Tillier en une demi-heure, et que, dans ce dessein, je me suis servi de petites roueries professionnel-Personne ne les. s'en est aperçu, tant mieux ! et vos sympathies me prouvent que mon démarcage (4) utile n'était pas irrespectueux.

Mais vous voyez qu'une publication gâterait tout. Tillier est prolixe (5), j'ai le droit de *raconter* avec des raccourcis de ma façon, je n'ai pas le droit de substituer un texte *imprimé* au sien.

Les bibliophiles sont là qui guettent. Je déshonorerais la Société Scientifique et Artistique de Clamecy ! fâcheux début ! (6)

Je n'aurai aucun scrupule à faire, cet hiver, à Paris, une conférence populaire sur Tillier, et je ne changerai pas un mot à mon étude. Je croirai encore servir la mémoire de notre compatriote (7), je la desservirais si j'exposais, dans un journal, ou une revue, un texte arrangé à des commentaires malveillants (8).

Vous voyez, cher Monsieur, combien j'ai raison et je suis sûr que vous m'approuverez.

Je vous exprime, ainsi qu'à ces Messieurs, mes remercî-

---

(4) L'étude précise du « démarcage » de Claude Tillier par Jules Renard peut être fort utile à ceux qui désirent analyser en détail le talent de l'auteur de *Ragotte*. Jules Renard abrège la plupart du temps la prose complaisante de Tillier ; il aiguise ses traits en condensant sa verve , parfois, il ajoute de son cru (cf. l'oraison funèbre de M. Minxit : *Discours*, pp. VII-VIII (*Mon Oncle Benjamin* (éd. de la *Bibliotheca romanica*, nos 18-20, Heitz, Strasbourg, s. d.), pp. 234-237) ; *Belle-Plante et Cornélius : Dix*, pp. XV-XVI (éd. Sionest (1846), pp. 3 5), pp. 3-5), et ainsi de suite jusqu'à la p. XXII ; les autres ouvrages de Tillier, pp. XXII-XXVIII).

(5) Surtout dans *Belle-Plante et Cornélius*. Jules Renard avait un « faible » pour cette « délicieuse fantaisie », qu'il préférait à *Mon Oncle Benjamin*. Il défend son opinion — assez difficile à soutenir — à la p. XIV de son *Discours*, et il analyse le « conte » au chapitre V (pp. XV-XXII).

(6) *Fâcheux début !* rajouté à la suite.

(7) *Compatriote* rajouté dans l'interligne, au-dessus de *Tillier* barré.

(8) Le discours de Jules Renard fut publié, en guise de préface, — et sans modifications — en tête de l'édition de *Belle-Plante et Cornélius* publiée par Lapie (Lausanne) et Bertout (Paris) dans les premiers mois de l'année 1908. Jules Renard, à ce qu'il semble, était revenu sur son opinion ; il appréciait davantage son discours : « il n'est pas si mal » (lettre à Paul Cornu, du 8 septembre 1908, dans *Causeries*, p. XXV) ; il regrettait de ne l'avoir pas donné aux *Cahiers Nivernais*, qui l'auraient publié dans ses *Mots d'Ecrit* (id.). Il ne craignait plus les « bibliophiles » : on avait dû le rassurer.

ments pour votre offre gracieuse et mes regrets, car tout l'honneur était pour moi, de ne pouvoir l'accepter.

Je vous prie de croire à mes sincères cordialités.

JULES RENARD.

J'adresserai à M. André Renard les livres que vous avez eu l'obligeance de me prêter. Il m'avait communiqué les siens.

* * *

2. [A] Monsieur Nolin, président de la *Société Scientifique et Artistique* de Clamecy (Nièvre).

44, rue du Rocher.
Paris, VIIIe

2 Janvier 1906.

Monsieur et cher Président,

Croyez bien que ce n'est pas sans émotion que j'ai lu dans l'*Echo de Clamecy* (1) la première partie de votre discours du 26 Décembre. Je me sentais à la fois flatté et peiné. Votre compliment m'est précieux, mais votre reproche, si aimable qu'il reste, renouvelle et accentue mes remords. Ai-je donc pu vous désoler à ce point ? Je persiste à croire que l'homme de lettres n'a pas eu tort de refuser une page qui n'était pas écrite pour être lue, mais le nouveau membre de votre Société scientifique et artistique (2) aurait peut-être dû trouver le courage et le temps de récrire cette page pour votre bulletin (3). Vous voyez, cher Monsieur, le désordre de ma conscience.

Je n'ai qu'une façon de la calmer, c'est de me dire que je n'y peux plus rien et de me persuader que pas un instant vous n'avez douté de ma bonne foi. Il y a une intention que j'étais incapable d'avoir, celle de vous désobliger.

Je vous souhaite, cher Monsieur, une bonne année et vous prie de croire à mes meilleurs sentiments.

JULES RENARD.

* * *

---

(1) *Dans l'« Echo de Clamecy »* rajouté dans l'interligne.
(2) *Et artistique* rajouté au-dessous de la ligne.
(3) Cf. p. 34, note (8).

3. [A] Monsieur Jean Pêcher, professeur au lycée de Toulouse (Haute-Garonne) (1).

Paris, VIIIe

44, rue du Rocher.

23 Janvier 1906.

Mon cher Jean,

Je te remercie de ta lettre. Crois bien qu'on ne t'oublie pas ici, et tu aurais tort d'hésiter, quand tu veux nous écrire quelques lignes.

Ton intention de parler de *Poil de Carotte* m'est très agréable, ou plutôt lui est très agréable, car ce petit bonhomme a fini par substituer sa personne à la mienne. Quelquefois, je m'imagine qu'il se promène, en chair et en os, par le monde. C'est sans doute ce qui pourrait arriver de plus flatteur à un écrivain (2). Que te dire de lui que tu ne saches déjà ? Je ne change pas. J'ai moins de théories qu'autrefois et le théâtre m'apparaît comme un petit univers de fous dont je m'éloigne le plus possible (3).

---

(1) Cette lettre m'a été communiquée par M. Jean Pêcher, que je remercie de son obligeance, ainsi que des multiples renseignements qu'il m'a fournis. Madame Jules Renard a bien voulu m'autoriser à la publier ; qu'elle trouve ici l'expression de ma sincère gratitude.

(2) C'est ce qui est arrivé à Jules Renard : *Poil de Carotte* a réellement « fini par substituer sa personne » à la sienne. Mais « la foule française », qui « lit peu et mal », et qui est simpliste comme toutes les foules, a imaginé un *Poil de Carotte* très différent de lui-même et de son auteur : incapable de reconnaître la fine sensibilité et l'amertume profonde qui se cachent sous un masque de dureté et sous une drôlerie apparente, elle n'a su voir en lui qu'un enfant terrible et comique. Dans un sonnet « A Lefèvre-Utile », François Coppée, « de l'Académie », donne la note moyenne de cette interprétation vulgaire et sotte *(Bucoliques,* p. 300) :

Quand Bébé rit, l'heureux gamin,
C'est un Petit-Beurre à la main.
Et, si Poil de Carotte pleure,
C'est qu'il n'a pas de Petit-Beurre.

Pauvre François Coppée !

(3) Au lendemain de son élection à la mairie de Chitry, après « une quinzaine plutôt savoureuse » de luttes électorales, Jules Renard écrivait (Lettre à Paul Cornu, de Chaumot, 23 mai 1904 : *Causeries,* p. XIX) : « Je ne savais pas ce que c'était que la bêtise, la prétention et la méchanceté. Je m'en doute un peu à présent. Il faut quitter parfois le monde artiste, pour s'assurer que c'est tout de même le meilleur ». Cf. p. 321.

J'ai bien fait moi-même une conférence sur *Poil de Carotte* (4), et à propos de lui, sur quelques points de théâtre, mais elle est à Chaumot. Je te l'aurais communiquée. Elle est amusante par quelques anecdotes. Le bulletin de l'école primaire de Saint-Cloud l'a résumée, mais je n'ai pas ce bulletin ! Peut-être le trouverais-tu à l'école primaire de Toulouse.

Je crois que le mieux pour toi et le plus original, serait de parler du Jules Renard que tu as connu, oui, tout bonnement, si, dans ton souvenir, il en vaut la peine.

Pour le reste !... trois vers de Lafontaine, tu le sais bien, valent les plus belles théories.

Ecris-moi un mot pour me dire si tu es content de *Poil de Carotte* après ta causerie (5).

Fantec fait sa philosophie. Il tourne un peu au pessimisme parce qu'il y a dans sa classe des élèves plus brillants que lui. Une récente place de premier en histoire l'a remonté. Mais quand on songe que d'une place peut dépendre ce qui s'appelle une vocation !

Baïc est une forte fille, mais grave. Elle n'aime pas beaucoup apprendre la vie par les livres. La sienne, si peu compliquée qu'elle soit, lui suffit.

La maman va bien, moi aussi. J'ai cependant moins de ressort (6). Et je crains de ne jamais écrire quelque chose de *vraiment bien*. J'y renonce d'ailleurs sans désespoir (7).

---

(4) Dans la Nièvre, en 1905.

(5) M. Jean Pêcher fit une causerie sur *Poil de Carotte* à l'*Association des Etudiants* de Toulouse, en 1906.

(6) Jules Renard tenait à conserver toute son énergie. Quelques mois avant de mourir, il se réjouissait d'un bref retour de ses forces : « Je le revis... à la fin de mars... Je le trouvai... très gai, très confiant et si fier de se sentir vigoureux qu'il me garda longtemps, causant des « Cahiers », des *Causeries* à paraître, de publications que nous devions faire ensemble. » (Paul Cornu, *Causeries*, p. XXXIII). En 1903, il se promettait encore de longues années ; à propos de ses articles dans l'*Echo de Clamecy* : « Je continuerai comme ça pendant vingt ans, si je peux » (Lettre à Paul Cornu, de La Gloriette, 9 juillet) ; et en 1904, dans l'*Echo de Clamecy* (10 avril) : « J'écrirai donc à mes chers « pays et payses »..., jusqu'à l'heure de ma mort, et comme il n'est point impossible que je vive encore une vingtaine d'années, je n'ai pas fini ! » (*Mots*, p. 102).

(7) Un tel aveu, de la part de l'auteur de la *Lanterne sourde* et du *Vigneron dans sa Vigne*, de l'écrivain de *Poil de Carotte* et du *Pain de Ménage*, a de quoi nous stupéfier : il faut admirer cet excès de conscience, ce profond et perpétuel souci du métier, qui firent de Jules Renard le plus parfait ouvrier littéraire qui ait jamais existé.

Bonne santé à toi et aux tiens, bon courage, et puisque tu approches de l'âge où on vit déjà de souvenirs, pense à nous.

JULES RENARD.

Je reçois une revue de Toulouse : *Poésie*.

Connais-tu son directeur, M. Touny-Lérys ? Je lui dois une lettre depuis longtemps. Si tu le connais, excuse-moi.

Errata et Addenda.

P. 14, n. (13 bis), l. 3 — Pour que l'image visuelle soit plus exacte, il faut lire « Il y en a 333 333 333 333... jusqu'à l'infini ».

P. 18, l. 3 du texte (à partir du bas) — *effet* ne doit pas être en italiques : effet.

P. 19, ll. 4-5 — *lisez :* je me suis servi de petites roueries professionnelles. Personne ne s'en est aperçu, tant mieux !

P. 19, l. 9 — *lisez :* j'ai le droit de le *raconter*.

P. 19, n. (4), ll. 4-5 — *lisez :* en condensant sa verve ; parfois, il ajoute.

P. 19, n. (4), l. 8 — *Disc.*, au lieu de *Dix ;* pp. 3-5), *à supprimer une fois*.

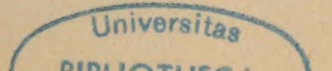
P. 19, n. (8), l. 4 — de l'année 1908 (réimpr. en 1910).

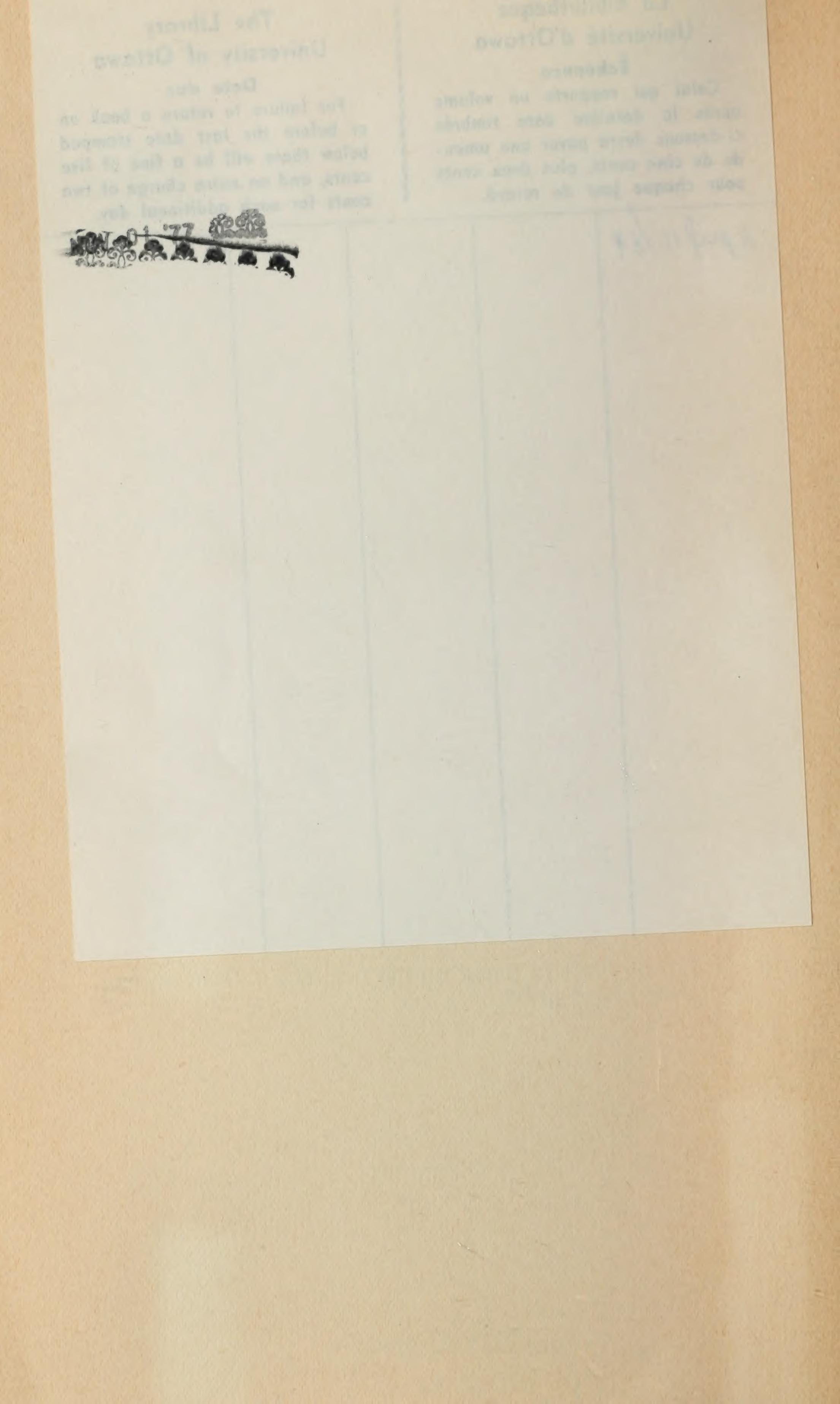
P. 20, l. 6 — M. André Renard avait communiqué à Jules Renard les quatre volumes de Tillier (reliés en deux tomes) publiés par C. Sionest (Nevers, 1846).

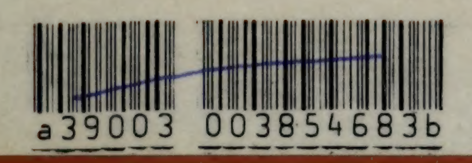
P. 20, n. (3) — *lisez :* Cf. p. 19, note (8).

P. 21, n. (3), l. 7 — *lisez :* p. 17.

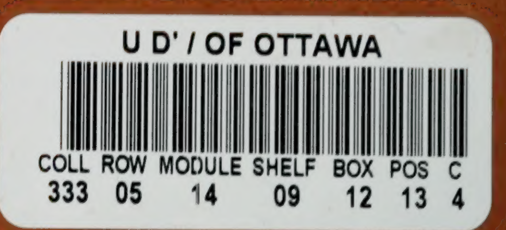
P. 22, l. 6 du texte (à partir du bas) — *lisez :* Baïc est une forte fille moins grave.







CE PQ 2635
.E48Z77 1910
C01 MIGNON, MAUR JULES RENARD
ACC# 1240125



U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 05 14 09 12 13 4